MARIA ANA MUSICESCU
SORIN ULEA

VORONEȚ

IV
502

Henri Focillon:

« Voroneţul, Moldoviţa, Humorul, Sucevita, în mijlocul peisajului înverzit care le înconjoară sub un cer străveziu, sînt capodopere de poezie arhaică şi de inspiraţie proaspătă...

. . . . . .

În interior, învăluite de misterul locurilor sacre într-o atmosferă de taină, de mormînt şi de cavernă, unde reflexul argintiu al zilei se luptă cu flacăra de aur a lumînărilor, jilţurile domneşti în lemn ale voievozilor, dalele funerare împodobite cu inscripţii şi acoperite cu epitafuri, lampadarele, candelele, icoanele nu sînt accesorii izolate, curiozităţi de anticar, ci elemente puternic asociate ale unei gîndiri pentru care arhitectura religioasă reprezintă în acelaşi timp receptacul şi izvor de înalte semnificaţii.»

«Prin văile munţilor, în inima codrilor, în ctitoriile regeşti ale voievozilor, la Neamţ, la Putna, în multe alte locuri, arta medievală din România se înfăţişează ochilor noştri ca o mărturie a fastului stăpînitorilor şi a unei tumultoase istorii, ca sinteză a forţelor divergente venite din Occident şi din Orient, şi nicidecum ca un capitol provincial al artei bizantine. Dar acestui interes i se mai adaogă şi altul, neaşteptat şi puternic. Începem să simţim că nu-i vorba de un bizantinism ce-şi supravieţuieşte în condiţii artificiale şi precare, ci de o funcţie vie care asimilează şi se înnoieşte. Alături de aceste biserici, de aceste palate, de aceste morminte şi de aceste comori, care depind de comenzile voievozilor şi de gustul lor schimbător, există o forţă imemorială ce se exprimă şi ea prin mijlocirea unei arte şi care tălmăceşte aspiraţiile profunde şi permanente ale sufletului naţional. »

L'art roumain, *L'illustration*, Paris, 1929

EDITURA MERIDIANE

726.7(498) Voroneț
271 (498) Voroneț
75 (0:22)

Mănăstirea Voroneț
Arhitectură religioasă
Romanița Voroneț
Pictură Teme biblice

Nr. inv. 21.700
Mitropolia Moldovei
și Bucovinei
„S T U D I U M"
Cotă IV - 502

VORONEȚ

Ediția II

Text introductiv de
MARIA ANA MUSICESCU

Antologia imaginilor de
SORIN ULEA

30 f - Pl.
38622

EDITURA MERIDIANE, BUCUREȘTI, 1971

Încheind satul cu același nume și străjuind drumul spre pădure, Voroneţul stă astăzi ca o piatră de hotar între lumea oamenilor și lumea pădurii. El însuși este o lume: a trecutului prin veacurile care l-au adus pînă la noi; a prezentului prin fiorul de frumusețe pe care ni-l prilejuiește; a viitorului prin mărturia vie a amîndurora. Voroneţul Moldovei lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș este unul din monumentele medievale românești care, concentrînd într-o remarcabilă sinteză patrimoniul spiritual, cultural și artistic al unui neam într-o perioadă crucială a istoriei sale, și-a legitimat locul pe planul valorilor universale. De aceea Voroneţul nu este o supraviețuire ci o prezență; nu este un simbol ci o mărturie.

Ce spune timpului nostru această mică biserică de țară, ale cărei proporții sînt ca « numărul de aur » al împrejurimilor de care este integral legată; ale cărei imagini pictate semnifică — dincolo de « impresia » imediată și puternică a unei frumuseți care pare că nu are nevoie de explicație — deopotrivă ierarhia spirituală tradițională și prezentul istoric al Moldovei? Pentru a înțelege acestea, imaginea Voroneţului trebuie proiectată pe fundalul trecutului istoric și artistic al țării care — după o lungă perioadă de « obscură gestație, ale cărei efecte apar arheologic în deplină lumină și cu contururi definite de-abia în a doua jumătate a veacului al XIV-lea » [1] — își dobîndise în 1359 independența politică și organizarea de stat.

Două etape preced ciclul stilistic a cărui sinteză o reprezintă Voroneţul. Cea dintîi, a convergențelor și asimilărilor, se desfășoară în a doua jumătate a veacului al XIV-lea, cînd, grefate pe străvechiul fond autohton, forme bizantine și sud-slave pe de o parte, forme apusene (romanice și gotice) pe de alta, concentrează premizele ce vor permite, încă din această vreme, experimentări și prelucrări proprii. Cea de a doua etapă se desăvîrșește în prima jumătate a veacului al XV-lea, perioadă de remarcabilă afirmare în toate domeniile artei. Dacă din numeroasele monumente de arhitectură ridicate atunci nu au ajuns pînă la noi decît ruine (suficient de expresive totuși pentru a dovedi continuitatea cu etapa precedentă), efortul creator se vădește în chip strălucit în manuscrise, miniaturi, broderii liturgice, opere de artă somptuară destinate a constitui zestrea mînăstirilor voie-

vodale, cele mai active focare de cultură ale vremii*. Opere ca epitrahilele cu « sărbători », ca epitafele din 1428 şi 1437, ca tetraevanghelul scris şi ilustrat în 1429 de Gavril Uric în mînăstirea Neamţului, reprezentative nu numai pentru arta lor dar şi pentru cultura Moldovei în general, confirmă stadiul elevat al îndemînării tehnice şi al măiestriei artistice. Repertoriul figurativ şi decorativ, trasee liniare şi acorduri cromatice, raport între compoziţie şi fond, toate acestea constituiau rezolvări a căror reuşită pe plan artistic presupunea integrarea organică a diferitelor aporturi din lumea Orientului, Bizanţului, Apusului, fondului cultural, sensibilităţii şi cerinţelor societăţii moldoveneşti [2]. Fusese astfel consolidată treapta fundamentală pe care va creşte şi se va desăvîrşi, în a doua jumătate a veacului al XV-lea, prima etapă a stilului clasic din arta Moldovei medievale. Acestei etape îi aparţine Voroneţul, aşezat la cumpăna dintre tradiţie şi inovaţie.

* În comparaţie cu marile mînăstiri din Moldova (Putna, Neamţ, Sucevita, Dragomirna ş.a.), Voroneţul este astăzi mai sărac în obiecte de cult şi de artă somptuară. Din secolul al XV-lea s-a păstrat numai lespedea pusă de Ştefan cel Mare pe mormîntul schimnicului Daniil, decorată în cîmpul central cu semipalmete înscrise în inimă şi în chenar cu împletituri geometrice — toate motive caracteristice sculpturii funerare moldoveneşti din acea vreme. Celelalte pietre funerare din biserică sînt din veacul al XVI-lea: pe mormîntul hatmanului Barnovschi (1567), al mitropolitului Grigore Roşca (1570), al lui Grigorcea, mare vornic în vremea lui Ieremia Movilă (f-d). Păstrînd tehnica tradiţională — champlevé-ul — repertoriul ornamental a evoluat, s-a complicat cu elemente florale, a căror stilizare evocă însă clasicele palmete ale veacului precedent.
Remarcabile prin acurateţea execuţiei, prin varietatea şi pitorescul ornamentelor, sînt jilţurile şi stranele păstrate în naos. O parte din strane poartă menţiunea « lucrate din porunca robului lui Dumnezeu Kir Grigorie, Mitropolitul Sucevei » (între 1547—1564), iar altele sînt datate 1577. Sculptura în lemn, colorată şi aurită, cuprinde un variat repertoriu decorativ şi figurativ: palmete, împletituri, motive florale, zoomorfe şi antropomorfe, alcătuind un fel de sinteză a motivelor ornamentale folosite în artele somptuare moldoveneşti ale timpului. Dintr-o epocă mai tîrzie (sec. XVIII) sînt foarte frumoasele uşi împărăteşti, cu sculptura lor florală de un baroc cuminte, care sugerează totuşi lucrarea unui meşter popular.
Muzeul mînăstirii Dragomirna păstrează — danii ale Mitropolitului Grigore Roşca — două broderii liturgice din 1559 şi un manuscris din acelaşi an, cu somptuoase frontispicii ce continuă neschimbată tradiţia desăvîrşită încă din prima jumătate a veacului XV, şi îmbrăcat într-o ferecătură (1556) din argint aurit care reprezintă pe recto chipul sihastrului Daniil.
Muzeul de artă din Bucureşti şi biserica sf. Gheorghe din Suceava păstrează două cruci de lemn sculptat, ferecate în argint şi care sînt printre cele mai somptuoase opere de acest gen păstrate din Moldova.

Construită, după cum spune pisania cioplită în piatră, între 24 mai și 14 septembrie 1488, biserica fostei mînăstiri a Voroneţului este ultima începută din grupul celor patru monumente ridicate din porunca lui Ştefan cel Mare, în lunile de vară și toamnă ale anilor 1487 (Milişăuţi și Pătrăuţi) și 1488 (Sf. Ilie și Voroneţ). Toate moştenesc planul triconc, folosit pentru prima oară la Sf. Treime din Siret (ultimul sfert al veacului XIV), decoraţia gotică a ancadramentelor de piatră de la uşi și ferestre și aceea oriental-bizantină, a discurilor din ceramică smălţuită (galben, verde, cafeniu) încastrate în partea superioară a faţadelor. În plus, toate folosesc, pentru boltirea naosului care susţine turla, sistemul — original și specific arhitecturii Moldovei — al arcelor numite « moldoveneşti », cunoscute pentru întîia oară la acest grup de monumente.

Înălţate la treizeci de ani după urcarea lui Ştefan cel Mare în scaunul Moldovei, acestor monumente le preced, în domeniul arhitecturii religioase, mînăstirea Putna (1466—1469) și biserica din Dolheştii Mari (ctitorie, anterioară anului 1481, a hatmanului Şendrea). În această vreme de lupte aprige pentru consolidarea domniei și apărarea independenţei Moldovei, activitatea constructivă a lui Ştefan cel Mare s-a concentrat asupra refacerii, extinderii și ridicării de fortificaţii și cetăţi; a construirii de reşedinţe și curţi domneşti. Aceste numeroase şantiere civile și militare au contribuit desigur la formarea echipelor de constructori și decoratori. Dar în răstimpul veacului care desparte prototipul de la Siret de bisericile din grupul Voroneţului, numeroasele experimente și elaborări din domeniul arhitecturii religioase — între care fundamentală rămîne originala soluţie a boltirii moldoveneşti — pot explica apariţia acestui grup de biserici, foarte omogen, care alcătuieşte prima etapă a arhitecturii clasice moldoveneşti.

Grupul de monumente din care face parte Voroneţul concentrează și valorifică, tehnic și artistic — într-o formulă nouă, echilibrată și armonioasă, integrată ca o sinteză estetică locului căruia aparţine —, efortul susţinut al generaţiilor de meşteri timp de mai bine de un veac.

De plan triconc, cu turlă pe naos, cu faţadele ritmate sub cornişă de un şir de ocniţe și la abside de lungi arcade oarbe, biserica Voroneţului avea, în forma ei iniţială, dimensiunile pe care le păstrează contemporanele ei, Pătrăuţii și Sf. Ilie. Aşa cum au gîndit-o și

au realizat-o meşterii constructori, o ţine în mînă ctitorul ei în tabloul votiv din naos: aşezată pe un soclu de piatră, cu zidurile pline străpunse la abside şi pronaos de cîte o mică fereastră, cu înălţimea accentuată spre verticală, cu acoperişul de şindrilă — separat peste fiecare încăpere — în pantă repede frîntă deasupra streaşinei, cu turla scundă înălţată pe o bază pătrată care-i accentuează elanul spre înălţime. Aceeaşi imagine (reprezentînd, poate, Mirăuţii lui Alexandru cel Bun, sau, poate, biserica Sf. Gheorghe din Suceava unde se aflau în acea vreme moaştele sfîntului) a fost reluată — cu evidentă semnificaţie simbolică — de pictorii veacului al XVI-lea, pentru a alcătui fundalul scenei reprezentînd moartea sf. Ion Nou, patronul Moldovei medievale.

Înfăţişarea de astăzi a Voroneţului: cu un exonartex adăugat la vest şi încadrat la colţuri de doi puternici contraforţi, ceea ce îl înrudeşte cu principalele monumente ale veacului al XVI-lea, se datoreşte iniţiativei Mitropolitului Moldovei, învăţatul Grigore Roşca, al cărui chip pictat străjuieşte actuala intrare de pe faţada de sud a monumentului. Alături de acest al doilea ctitor al bisericii, ctitor totodată al picturii exterioare, artiştii au reprezentat — conferindu-i nimbul sfinţilor — pe sihastrul Daniil, cel care, intrat de mult în legendă, a păstorit în vechea biserică de lemn, îmbărbătîndu-l cu sfaturile sale pe Ştefan cel Mare în războaiele pentru independenţă. Tocmai pe acest loc şi-a întemeiat Ştefan ctitoria. Mormîntul schimnicului se păstrează, acoperit cu o lespede de piatră decorată cu palmete, în pronaosul bisericii.

Imaginile lui Ştefan cel Mare, luptătorul pentru libertate, a călugărului Daniil şi a Mitropolitului Grigore, văr al lui Petru Rareş, reprezentau simbolul forţei acelor timpuri: solidaritatea dintre popor, domnie şi ierarhia bisericească, pe care chibzuinţa perseverentă a luminatului voievod a ştiut să o înfăptuiască pentru cîteva decenii, în vederea unui scop unic. Această unitate care apare — deasupra tuturor adversităţilor şi conflictelor accidentale — evidentă în gîndirea politică, o aflăm concretizată în unitatea ansamblului artistic pe care îl constituie Voroneţul.

Un veac desparte cele mai vechi ansambluri de pictură murală medievală din Ţara Românească păstrate (biserica Sf. Nicolae domnesc din Curtea de Argeş: cca 1352—1370 şi

B.C.U. "M. Eminescu" IAŞI

pronaosul bisericii mari a mînăstirii Cozia: 1392—1393) de pictura interioară a monumentelor din al căror grup stilistic face parte Voroneţul. Ca şi arhitectura acestor biserici, decoraţia lor pictată este rezultatul unei îndelungi activităţi în acest domeniu, din care surprindem astăzi două etape. Acestea sînt suficient de expresive pentru a justifica — în lumina elaborărilor locale a datelor iconografice şi stilistice preluate din pictura bizantină şi sud-slavă (sîrbă în special) — arta evoluată din altarul şi naosul Voroneţului.

Cea mai veche operă de pictură moldovenească ajunsă pînă la noi — miniaturile şi frontispiciile tetraevanghelului din 1429 — concentrează, în remarcabilele sale calităţi plastice şi cromatice, suma unor îndelungi experimente şi prelucrări, profund asimilate, după mai vechi opere bizantine [3]. Cercetări comparative recente au dovedit şi rolul de prototip al reprezentărilor evangheliştilor — aşa cum au fost realizate de subtilul penel al lui Gavril Uric — pentru aceleaşi reprezentări din pictura murală a veacurilor XV şi XVI [4].

Din a doua jumătate a veacului al XV-lea, mult mai bogat în mărturii, se păstrează pe lîngă numeroasele manuscrise miniate (care urmează, cu variante de amănunt, prototipul din 1429) [5] şi alte ansambluri de pictură anterioare Voroneţului cum ar fi cel de la Dolheştii Mari şi — probabil — fragmentele din altarul bisericii Sf. Nicolae din Rădăuţi. Picturii Voroneţului îi preced şi cîteva din capodoperele broderiei liturgice moldoveneşti, ca: *Acoperămîntul de mormînt al Mariei de Mangop* (1477) şi dverele reprezentînd *Înălţarea* (1484) şi *Adormirea Maicii Domnului* (1485).

Puse laolaltă, miniaturi, pictură murală şi broderii pot explica plinătatea limbajului artistic al picturii de la Pătrăuţi, Sf. Ilie şi Voroneţ; ea poate fi considerată ca dominanta stilistică a acestei vremi, care îşi statornicise — în limitele pe atunci firesti, ale orientărilor consacrate în arta bizantină şi devenite comune lumii ortodoxe — propriile sale mijloace de expresie.

Pictura, ca şi arhitectura Voroneţului, aparţine celor două etape din perioada clasică a artei moldoveneşti: veacurile XV şi XVI. Data picturii din altar şi naos face încă obiectul discuţiilor dintre specialişti. Este cert însă că aparţine vremii lui Ştefan cel Mare, limitele ei putînd fi cuprinse între 1488 şi 1496 [6]. Similitudinea structurii iconografice şi înru-

direa — în linii mari — a viziunii stilistice în pictura de la Pătrăuți, Sf. Ilie și Voroneț, situează aceste ansambluri înaintea altora (din ultimul deceniu al veacului), al căror prototip îl constituie pictura de la Bălinești (1493) [7]. Pictura din veacul al XVI-lea este datată cu precizie: 1547 exonartexul și exteriorul, 1550 pronaosul, datorat inițiativei Mitropolitului Teofan.

Concentrată pînă la limitele esențiale ale tematicii iconografice tradiționale, de o sobrietate care exclude orice amănunt pitoresc, orice sugestie de somptuos, pictura din altarul și naosul Voronețului este totuși intens expresivă, cumunicînd privitorului zilelor noastre atît sentimentul sacrului specific spiritualității medievale, cît și un patos al trăirii — fie el exprimat în teme pur simbolice —, ecou al vieții eroice pe care vremile o impuneau țării Moldovei. Pe temeiul acestor coordonate, pictura Voronețului îmbină, fără stridențe stilistice, ci cumpănit ca un program prestabilit, tradiție și actualitate, simbol și realitate. Ansamblul iconografic nu comportă, în esență, nimic nou față de tematica încetățenită în pictura greacă și sud-slavă încă din vremea Paleologilor. El a fost perfect adaptat spațiului pe care îl decorează, arhitectură și pictură, formînd o unitate armonios echilibrată. Scenele sînt toate cuprinse în chenare. Repertoriul ornamental nu este bogat: palmeta și semipalmeta pe vrej meandric (motiv decorativ specific și lespezilor funerare și manuscriselor) și un joc de patru frunze, cu vîrfurile subțiate ca un fir. Îndoite de-a lungul nervurii lor mediane, ele capătă forma unor cupe alungite cu o margine dreaptă și cealaltă festonată, din interiorul cărora se înalță, subțiri și vioaie, minuscule bucheţele sau cîrcei de viță, pe care le regăsim întocmai în ornamentica secundară a manuscriselor vremii [8]. Aceleași frunze-cupă vor alcătui, în pictura exterioară, suportul vastei desfășurări — pe peretele de sud — a *Arborelui lui Ieseu.*

Din punctul de vedere al stilului această pictură îmbină două viziuni diferite: una, evident legată de tradiția bizantină (serafimii, arhanghelii, profeții, apostolii — din tamburul turlei; unele reprezentări de pe timpane; Maica Domnului cu îngerii din conca absidei centrale), realizată cu mijloace artistice de o frumoasă eleganță; cealaltă — cu excepția, firește, a structurii iconografice a scenelor — rezultatul unei interpretări evident proprii artistului moldovean.

Concentrări iconografice (accentul cade pe episoade din viața și patimile lui Isus, lipsind învățăturile și miniaturile) îi corespunde concizia structurii compoziționale a scenelor. În fața fundalului tradițional: munți sau ziduri de cetate, numărul personajelor este redus la minimul necesar înțelegerii acțiunii reprezentate. Atitudinea statuară, mișcarea lentă, gestul reținut, pasul calm, toate legate printr-un ritm obținut din curbe armonioase, nu dau niciodată impresia de static. Calitatea specifică acestor picturi este comunicarea unei intense trăiri interioare. Personajele — cu trupuri viguroase, precis conturate, cu chipuri aproape aspre — oameni puternici și convingători, merg, așteaptă, se roagă, luptă perseverenți, liniștiți, dîrzi. O asemenea formulare artistică, lapidară și puternic evocatoare, tocmai prin accentul epic ce i s-a dat, poate fi pusă alături, ca oglindind același chip de a judeca și exprima cursul evenimentelor, cu acea pe care o dă pentru istoria contemporană impresionantul text al pisaniei bisericii din Războieni (1496): « Și au venit să prade și să ia țara Moldovei și au ajuns pînă aci, la locul numit Pîrîul Alb. Și noi Ștefan voievod și cu fiul nostru Alexandru, am ieșit înaintea lor și am făcut mare război cu ei, în luna iulie 26; și cu voia lui Dumnezeu au fost înfrînți creștinii de păgîni și au căzut acolo mare mulțime de ostași ai Moldovei. . . » [9].

Limpede și sugestiv, desenul este și el laconic. Linia păstrează totdeauna un caracter funcțional, nu comportă adaosuri decorative, nici subtilități caligrafice. Afirmativă și suplă, ea nu este abundentă, nu tinde spre virtuozitate. Frecvența curbelor îi conferă o viguroasă plasticitate.

Fără a fi fost înzestrat cu un deosebit simț al subtilităților cromatice, pictorul știa totuși să mînuiască nuanțe, pentru a sugera planuri, a accentua reliefuri. Raze de soare mai puternice dezvăluie un brun-roșcat, un verde-olive, un albastru-violet. Figurile se detașează de pe solul olive, de pe albul-gălbui al munților, de pe fondul albastru, presărat cu mari stele de aur. Umbrele nu fac contrast brutal cu lumina, ele sînt rezultatul unei gradări a culorii pînă la nuanța cea mai închisă ce se poate obține. Ca și compoziția, ca și desenul, culoarea nu este numai decorativă ci funcțională, creatoare de valori plastice [10].

Toate calitățile de vigoare a expresiei, de intensitate a sentimentelor, de putere de comunicare, se concentrează în special în reprezentarea apostolilor din scenele *Împărtășirii*,

Spălării picioarelor şi *Cinei de taină* din altar. « Cu mersul lor apăsat, cu trupurile lor vînjoase şi bine clădite, cu figurile lor curat ţărăneşti, cu priviri adînci, pline de sinceritate şi dîrzenie, aceşti „apostoli" oferă de fapt imaginea vie a ţăranilor ostaşi care au asigurat, prin eroismul lor anonim, forţa şi prestigiul statului moldovenesc din vremea lui Ştefan cel Mare » [11].

Cîteva chipuri de cărturari (sf. Vasile cel Mare, de pildă, cu trăsături nobile şi liniştite în figura-i prelungă); frumoase chipuri de tineri (sf. Gheorghe, aristocratica figură a fiului lui Ştefan cel Mare din tabloul ctitoricesc; sf. Ioan din *Cina de taină)* pun în lumină, o dată mai mult, legătura intimă a artistului care le-a conceput cu societatea moldovenească a vremii a cărei « cronică » figurată s-ar putea spune că o reprezintă. Toate aceste chipuri « locale » sînt profund diferenţiate de cele care aparţin — şi la Voroneţ — nemijlocit structurii tipologice statornicite în arta bizantină şi păstrate ca atare în arta postbizantină a întregului sud-est european.

Hieratic, prin atitudinea legiferată de secole pentru reprezentarea ctitorilor, purtînd coroană şi veşmîntul amplu din brocard somptuos al voievozilor, chipul lui Ştefan cel Mare din tabloul votiv este un portret sugestiv şi care păstrează — acum maturizate — trăsăturile şi expresia din singurul său portret anterior cunoscut: miniatura tetraevanghelului din 1473 (Putna).

Hieratism şi realitate, tradiţie şi actualitate concentrează în tabloul votiv semnificaţia primei picturi a Voroneţului, punînd astfel în lumină şi stadiul de evoluţie al culturii moldoveneşti. Într-adevăr, « . . . toate monumentele de cultură scrisă ale vremii [. . .] mărturisesc un sentiment cristalizat al istoriei, conştiinţa că locul pe care îl ocupă oamenii vremii — individual sau sub forma organizată a „ţării" — în timpul şi spaţiul lor istoric, constituie o problemă şi era înţeleasă ca atare [. . .] cultura scrisă a acestei vremi nu-şi propune orice fel de transmitere, ci una selecţionată, corespunzătoare unor norme de valoare, dependente de viziunea despre lume în general şi despre societate în special » [12].

În jumătatea de veac ce separă această pictură de cea din pronaos, exonartex şi exterior, arta moldovenească şi-a conturat — printr-o evoluţie treptată, atît de consecventă încît

poate fi urmărită de la monument la monument — o nouă etapă stilistică. Expresia laconică și sobră a picturii veacului al XV-lea și-a pierdut din rigoare; formele se complică; accente de eleganță invită la contemplarea estetică; artificii decorative încîntă ochiul; adesea frumusețea cîștigă în dauna intensității. În această pictură care capătă și un caracter din ce în ce mai pronunțat narativ, amănuntul cîștigă în importanță. Rolul decorației vegetal-florale a crescut: lungi frize decorative — de o mare varietate acum — se desfășoară, pe orizontală și pe verticală, separînd registre sau scene; subliniază (la exterior) cornișele, pune în relief ocnițele, luminează intradosul arcadelor oarbe. Din simple, veșmintele au devenit somptuoase, tivite cu perle la poale și în jurul gîtului; faldurile cad bogate în savante combinații ale liniei, fundalurile de arhitectură se îmbogățesc, stîncile aride se punctează cu arbori și flori de fantezie. Se stabilește astfel un nou echilibru între figurativ și decorativ, specific atît picturii cît și broderiei liturgice din veacul al XVI-lea [13].

Pictura de la Voroneț se situează pe două limite opuse ale acestui stadiu stilistic. Cea din pronaos, mai legată de trecut, și-a păstrat — pierzînd însă din puterea de comunicativitate — ecouri ale eleganței plastice a picturii din altar și naos. Ansamblul din exonartex însă, împreună cu scenele din viața sf. Ion Nou de pe fațada de sud a aceluiași exonartex, au caraterul ilustrativ și pitoresc al povestirilor populare. Desenul naiv, adesea stîngaci, dar plin de vioiciune; culoarea așezată în tușe mari, fără nuanțe; toate mijloacele artistice folosite tind să confere acestei picturi farmecul, sprinteneala incisivă a graiului popular. Scena reprezentînd pe sf. Ilie — moșneag cu pletele și barba albe, cu nimb de dimensiunile « căruței » de foc, trasă de doi cai roșii, mînați cu un mic bici alb, de un înger, și el roșu, călare — are toată prospețimea naivă, nu lipsită de humor, ce va caracteriza, mult mai tîrziu, prin secolele XVIII și XIX, icoanele pe sticlă din Transilvania. S-a elaborat aci o nouă sinteză locală între structura iconografică tradițională și un vocabular artistic a cărui lipsă de rafinament este compensată de o spontaneitate rustică, naivă, fără urmă de artificiu.

Mulțimea de scene din martiriul sfinților, din viața sf. Gheorghe, din Sinaxar, toate închise în late chenare dreptunghiulare sau pătrate, fragmentează pereții, ascund formele arhitecturale. Dar, pe lîngă numeroasele figuri curat țărănești, cum sînt cele din reprezen-

BIBLIOTECA MITROPOLIEI IAȘI
Secția „STUDIUM"

tările Sinaxarului, s-au păstrat și cîteva din elegantele figuri tradiționale, cum sînt: Maica Domnului ornată, cu Isus pe piept și îngerii, în zbor năvalnic, din bolta pronaosului, sau patetica « Eleusa » care străjuiește intrarea în pronaos. Ochii imenși, privirea adînc interiorizată sînt — cu tot grafismul desenului — o îndepărtată amintire a străvechilor mozaicuri bizantine.

Pictura exterioară ridică la o limită artistică superioară stilul elegant, decorativ, cu accente de subtil rafinament și totodată de pătrunzătoare expresivitate, specific primei jumătăți a veacului al XVI-lea. Într-un luxos cadru decorativ, căruia luminozitatea de email a culorii îi conferă o grație sprintenă, o prospețime aproape diafană, o strălucire de un farmec extraordinar, artiștii moldoveni au reprezentat pe vastele suprafețe ale fațadelor, o impresionantă « cantată » care îmbină, într-un acord perfect, teme religioase, narative și istorice.

Împrejurarea că temele principale sînt totdeauna aceleași, în toate ansamblurile: *Judecata de apoi*, vasta desfășurare a ierarhiilor cerești și pămîntești ale *Cinului*, *Arborele lui Ieseu*, *Acatistul Maicii Domnului*, confirmă faptul că nu este vorba de o decorație întîmplătoare fie ea cît de complexă și de desăvîrșită potrivită suportului arhitectural, sau de o soluție de natură estetică, ci de o idee conducătoare, de o finalitate lucid și precis programată. Savanții străini Paul Henry [14] și André Grabar [15] au înțeles, cu subtilă acuitate și cunoaștere a istoriei țării, faptul că scena *Asediul Constantinopolului*, prezența musulmanilor în reprezentarea *Judecății de apoi*, ca și figurarea legendei sf. Ion Nou, nu sînt doar teme religioase, ci se referă — evident, prin limbajul simbolic al vremii — la realitățile politice contemporane ale Moldovei.

Într-o lucrare recentă [16], istoricul de artă român, Sorin Ulea, a demonstrat însă, cu argumente convingătoare, de stringentă analiză iconografică, faptul că nu este vorba doar de intruziunea accidentală, episodică, a unor reflexe ale istoriei locale în contextul unei lumi dominate de spiritualitatea creștină, ci că ansamblul picturii exterioare reprezintă, în totalitatea lui, o unică și supremă acțiune de invocare a divinității pentru a obține salvarea Moldovei de cotropirea străină, fapt care era de natură să insufle poporului credința în izbînda sa finală.

Monumentele cheie pentru urmărirea și demonstrarea semnificației picturii exterioare sînt: Humorul (1535), Moldovița (1537), Arbore (1541) și Voroneț (1547). Reprezentarea *Asediului Constantinopolului* de la Humor cuprinde elemente atît de evident locale (bisericile din interiorul incintei, cu forme specific moldovenești; cavalerul Toma din Suceava care, purtînd costumul boierilor moldoveni ai timpului, iese din cetate, înaintea armatei pentru a ține piept atacului dușman), încît nu rămîne nici o îndoială că artistul a reprezentat aci Suceava, cetatea de scaun a Moldovei și ostașii ei în luptă împotriva turcilor. Iar Suceava — ca și capitala Bizanțului în secolul al VII-lea — era pusă sub ocrotirea Maicii Domnului (din al cărei Acatist face parte și scena *Asediului Constantinopolului* și a salvării lui miraculoase prin intervenția Fecioarei). Doi ani mai tîrziu, zugravul frumosului și amănunțitului *Asediu* de la mînăstirea Moldovița a precizat imaginea de la Humor : comandantul oștirii ce apără cetatea a fost reprezentat înfigînd lancea în trupul unui musulman căzut pe spate. În 1541, cînd se zugrăvea Arbore, situația politică a Moldovei nu mai permitea reprezentarea acestei teme. Zugravul Arborei — Dragoș Coman din Iași — a figurat-o totuși, precizînd, într-o inscripție specială, că era vorba de un eveniment petrecut cu nouă secole înainte: Asediul Constantinopolului de către perși în 626. Iar la Voroneț, situația politică — încă mai gravă — a Moldovei a impus eliminarea completă a temei *Asediului* (Acatistul fiind mutat, din locul de unde figura de obicei, lîngă ușa de intrare, pe peretele de nord al bisericii).

Subtilul Grigore Roșca a știut însă să înlocuiască, cu reprezentări tot atît de inteligibile pentru poporul Moldovei și tot atît de direct și de puternic evocatoare, simbolul *Asediului*. Pe contrafortul de la sud-vest, se află reprezentat călare — ucigînd balaurul și salvînd astfel cetatea cu locuitorii ei — sf. Gheorghe, patronul bisericii, « . . . slăvitul și marele mucenic, purtător de biruință . . . » cum îl numește pisania. Deasupra acestei frumoase și sugestive imagini (al cărei pandant, în dreapta, sînt portretele lui Daniil și Grigore Roșca) vizibil supradimensionată față de celelalte, sînt figurate, trecînd și pe peretele din dreapta, în 12 episoade, viața, chinurile, moartea și aducerea la Suceava a moaștelor sf. Ion Nou, prima reprezentare în pictura murală a patronului Moldovei,[17] care suferise martiriul pentru a nu fi voit să se lepede de dreapta credință. Împreună cu *Rugăciunea*

(Deisis) așezată în centrul vizual al acestor reprezentări (deasupra ușii de intrare), toate imaginile animate cu o putere de comunicativitate extraordinară au o semnificație evidentă: după cum sf. Gheorghe este aducător de biruință; după cum sf. Ion Nou ocrotește țara, Maica Domnului și sf. Ioan Botezătorul se roagă și ei lui Isus pentru mîntuirea Moldovei. Este în figurarea acestui triplu simbol, un optimism grav dar neîndoios, o încredere neclintită în soarta Moldovei și în ajutorul pe care credința, rugăciunea, intervenția divină îl vor acorda.

Numeroși, reprezentați în grup compact în centrul șirului de necredincioși pe care Moise îi conduce la suprema judecată, falnici, viguroși, în costume somptuoase, cu privirile grele de ură și cruzime în chipurile lor mongoloide, astfel a pictat zugravul moldovean — poate acel Marco, al cărui nume stă scris cu caractere minuscule sub portretul lui Grigore Roșca — pe turci și pe tătari, dușmanii neamului și credinței sale, în marea scenă a *Judecății de apoi*, desfășurată pe peretele de vest. Dedesubtul acestui grup, iadul înfricoșător, diavolii hidoși, flăcările turburi ale Gheenei așteaptă pe cei pe care nimic nu-i mai putea salva de justiția divină.

Către reprezentările sacre din axul absidei centrale: Isus Emanoil, Maica Domnului pe tron cu Isus pe genunchi, Isus în potir și sf. Gheorghe (pe tron, cu sabia în mînă, « biruitor »), se îndreaptă impresionanta procesiune care — desfășurată pe cele trei abside — compune marea rugăciune a ierarhiilor cerești și pămîntești ale « Cinului » (îngeri, prooroci apostoli, episcopi, sfinți, martiri, monahi). În rîndul marilor sfinți militari, așezat în dreapta patronului bisericii, la loc de cinste, sf. Ion Nou apare, de data aceasta, ca intercesor. Această rupere intenționată a canonului iconografic constituie, o dată mai mult, dovada că marea *Rugăciune* a « Cinului » era legată, pentru oamenii Moldovei, de o patetică și stringentă actualitate. Invocarea divinității avea un țel evident: apărarea, prin rugăciunea tuturor sfinților, a patriei primejduite. Ideea rolului activ al intercesorului, folosită în veacul al XV-lea exclusiv pentru ctitor (trăsătură iconografică specifică tabloului votiv din Moldova și care lipsește în Țara Românească), fusese amplificată, în pictura exterioară, pînă la limitele ei, intercesorul fiind cu puterea pe care i-o conferea întreaga națiie: aceea de a o reprezenta, în legitimele sale aspirații, față de divinitate. Aci și astfel se

întregește simbolul profund al picturii exterioare, în care sacru și profan se contopesc într-o creație unică, majestoasă prin amploarea concepției, prin adîncimea sentimentului, prin frumusețea expresiei.
Peretele de nord, mai intens lovit de vînturi, ploi și zăpezi și-a pierdut — ca toate monumentele, cu excepția Sucevițiii — o mare parte din decorația pictată. S-au păstrat totuși în registrele superioare, episoade din Facerea Lumii, din Acatistul Maicii Domnului, scene din viața sf. Antonie și pe contrafort, foarte ștearsă, *Vămile văzduhului*.
Dacă majoritatea temelor sînt comune repertoriului picturii bizantine — confirmînd totodată predilecția pentru narativ a zugravilor moldoveni din veacul al XVI-lea — numeroase detalii constituie o transpunere directă a obiceiurilor și folclorului local. Plugul cu care Adam ară este cel al țăranilor români; *Zapisul lui Adam* și *Vămile văzduhului* sînt legende cunoscute folclorului românesc. Ambianța tihnită, simplă, în care se petrec diferitele episoade evocă viața satului, cu realitățile, superstițiile și credințele sale. Se află în aceste «localizări» mărturia implicită a apartenenței meșterilor de la Voroneț la societatea și cultura moldovenească a vremii.

Fascinația imediată și totală pe care o exercită Voronețul, ca de altminteri toate bisericile moldovenești cu pictură exterioară, vine dintr-o comuniune intimă, dintr-un triplu acord: între monument și natura din jur; între formele arhitecturale și pictura care le decorează; între culorile calde și vibrante a căror intensitate crește sau scade sub acțiunea luminii. Se poate vorbi de o « respirație » a cromaticii Voronețului și a cărei amploare sau surdină este, ca un ecou, un răspuns la cele mai subtile schimbări ale orelor și anotimpurilor. Limbajul estetic al picturii exterioare, nuanțat și complex ca și semnificația ei, își găsește expresia sa proprie, specificul, în fiecare din cele cinci ansambluri bine păstrate (Humor-1535, Moldovița-1537, Arbore-1541, Voroneț-1547, Sucevița-1601).
Pe ecranul vestitului albastru de la Voroneț, profund și generos, vibrant și parcă saturat de lumină, ansamblu și detaliu, scene mari și personaje izolate își organizează, plastic și decorativ totodată, formele și expresia. Scene vaste — *Judecata de apoi*, *Arborele lui Ieseu*, — pun în valoare suprafețele întinse ale suportului arhitectural. Personajele care alcătuiesc

Cinul își ritmează procesiunea lor solemnă după ritmul lent și molcom al arcadelor. Sub umbra streașinei, frize decorative și tot atît de decorativii serafimi formează un chenar somptuos. În zilele cu soare, culorile capătă aci luciul vibrant al smalțului. Sub stratul de culoare și mortar se ascund (astăzi parțial date la lumină) frizele de discuri de ceramică smălțuită, ornamentul inițial al monumentului.

Urmărind treptat și mai în amănunt mijloacele artistice pe care pictorii de la Voroneț le-au folosit pentru a însufleți multitudinea de scene și personaje, se impune privirii faptul că în economia ansamblului, linia deține un rol tot atît de expresiv ca și culoarea. Esențialmente constructivă — ca și cea din secolul al XV-lea — pe alocuri cu un surplus de grație, de rafinament, uneori de fermitate, linia, de o elocvență discretă, se acordă perfect cu modalitățile expresive ale culorii, realizîndu-se astfel un acord potențat la maximum. Același acord este evident în raportul dintre teme și stil. Povestirile — viețile de sfinți, de pildă — cu episoadele lor, scurte strofe ale unui mai lung poem epic, pe cît de semnificative pe atît de concise, sînt realizate într-un limbaj plastic succint, energic și direct. Reprezentările ample, desfășurate pe suprafețe întinse, se acordă cu acestea, le pun în valoare și sînt puse în valoare de ele. Pictura devine decorativă cu *Arborele lui Ieseu*, solemnă în vasta procesiune a « Cinului », monumentală cu *Judecata de apoi*. Aci se întîlnesc mișcare și static, liniște și turburare, echilibru și dezordine, hieratism și pitoresc, fantezie și realitate. Sus, în lumea « drepților », domnește o atmosferă de calm sărbătoresc. Jos, peste peisajul de coșmar în care ființe reale și imposibile urcă greoi treptele geometrice ale unor stînci fără urmă de viață; în care rătăcesc cu spaimă și nedumerire stîngace umbre albe; în care rînjesc hidos, monstruoși și ridicoli, diavolii; aripile vast întinse ale îngerilor, care plutesc peste pămînt și ape și haos, au pregnanța, gravă și autoritară, a unui acord de orgă. Amănunte de o naivă stîngăcie, chipuri de o înduioșătoare seninătate, atitudini de o desăvîrșită eleganță: *Judecata de apoi* de la Voroneț este una din capodoperele artei medievale creștine.

În plină perioadă post-bizantină, cînd în țările balcanice pictura, cu toată măiestria ei formală, își pierduse orice sevă și în cel mai bun caz, intensifica expresii de o neconvingătoare și retorică melodramă, Moldova crea pictura exterioară. Vitalitatea și elanul

viguros al mişcărilor sau graţia lor liniştită; realismul direct, adesea crud, al unor chipuri, în contrast izbitor cu nobila seninătate a altora; îndrăzneala de a pune faţă în faţă rictusul hidos al diavolilor şi calmul surîzător al îngerilor; inefabila frumuseţe a sfinţilor ajunşi în rai şi chipurile întunecate ale damnaţilor păgîni; toate acestea stau mărturie a libertăţii cu care lucrau meşterii moldoveni. Acest fapt se datoreşte fluxului neîntrerupt — în toate domeniile creaţiei artistice — şi care poate fi urmărit, pas cu pas, timp de aproape două veacuri.

Somptuoasă şi rafinată, energică şi elegantă, sugestivă şi demonstrativă, luminoasă şi gravă, cu nuanţe de lirism şi cu accente de crud realism, pictura exterioară a Voroneţului încîntă privirea şi afirmă peste veacuri vitalitatea nobilă şi curajoasă a poporului Moldovei medievale.

Privit de sus, din perspectiva micului pridvor de lemn, al turnului clopotniţă, vegheat parcă de acoperişul adînc aplecat peste ziduri, Voroneţul apare concentrat asupra lui însuşi, ca o amintire, sugerînd în tăcerea pădurilor ecourile unui acord final.

Voroneţul vremurilor de astăzi străjuieşte peste plaiuri şi păduri, peste dealuri şi ape, peste drumuri şi sate, ţara lui Ştefan cel Mare şi a noastră.

NOTE

1 Ion Nestor, *Epoca lui Ştefan cel Mare în lumina săpăturilor arheologice de la Suceava*, în vol. Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare. Culegere de Studii. Bucureşti, 1964, p. 244.

2 Pentru perioada ce precede arta din vremea lui Ştefan cel Mare, v. Corina Nicolescu, *Arta în epoca lui Ştefan cel Mare. Antecedentele şi etapele de dezvoltare ale artei moldoveneşti din epoca lui Ştefan cel Mare*, în vol. Cultura... şi *Istoria Artelor Plastice în România*, vol. I, Bucureşti, 1968. Pentru arta din vremea lui Ştefan cel Mare, v. *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, şi Istoria...

3 Sorin Ulea, *Gavril Uric, primul artist român cunoscut*, în Studii şi cercetări de Istoria Artei, Tom. II, nr. 2, Bucureşti, 1964.

4 Ibid.

5 Repertoriul... Cap. *Miniaturi şi manuscrise.*

6 Maria Ana Musicescu, *Consideraţii asupra picturii din altarul şi naosul Voroneţului* şi Sorin Ulea, *Gavril ieromonahul, autorul frescelor de la Voroneţ.* Ambele studii în vol. Cultura...

7 Sorin Ulea, *Gavril ieromonahul...*

8 Emil Lăzărescu, *Trei manuscrise moldoveneşti de la Muzeul de artă R.S.R.*, în vol. Cultura...

9 Repertoriul... p. 139, 143.

10 Pentru stilul picturii din altarul şi naosul Voroneţului, v. Maria Ana Musicescu, op. cit. Pentru stilul picturii din vremea lui Ştefan cel Mare, v. Sorin Ulea, *Istoria Artelor Plastice în România*, vol. I, Bucureşti, 1968.

11 Sorin Ulea, op. cit.

12 EUGEN STĂNESCU, *Cultura scrisă moldovenească în vremea lui Ştefan cel Mare*, în Cultura... p. 13.

13 Pentru perioada de trecere de la pictura din vremea lui Ştefan cel Mare la cea din veacul XVI, v. SORIN ULEA, Istoria...

14 PAUL HENRY, *Les églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVIe siècle. Architecture et peinture*, Paris, 1930.

15 ANDRÉ GRABAR, *L'origine des façades peintes des églises moldaves*, în Mélanges offerts à M. Nicolae Iorga par ses amis de France et des pays de langue française, Paris, 1933, şi Ibid., *Les Croisades de l'Europe orientale dans l'art*, în Mélanges Charles Diehl, vol. II, Paris, 1935.

16 SORIN ULEA, *Originea şi semnificaţia ideologică a picturii exterioare moldoveneşti* (I), în Studii şi cercetări de Istoria Artei vol. I, 1963 şi Ibid., *L'origine et la signification idéologique de la peinture extérieure moldave*, în Revue roumaine d'histoire, Bucarest, nr. 1, 1963.

17 Cea mai veche reprezentare a vieţii sf. Ion Nou se află pe ferecătura în argint aurit a raclei moaştelor sfîntului, astăzi în păstrarea bisericii Sf. Gheorghe din Suceava. V. TEODORA VOINESCU, *Un chef-d'œuvre de l'orphèvrerie moldave ancienne: La châsse dorée de Saint Jean le Nouveau*, în Revue roumaine d'histoire de l'art, Tome II, Bucarest, 1965.

BIBLIOGRAFIE*

1 BALŞ G., *Bisericile lui Ştefan cel Mare*, B.C.M.I., XVIII, Bucureşti, 1925.

2 IBID., *Bisericile moldoveneşti din veacul al XVI-lea.*, B.C.M.I., XXI, Bucureşti, 1928.

3 BRĂTULESCU VICTOR, *Elemente profane în pictura religioasă*, B.C.M.I., XXVII, Bucureşti, 1934.

4 COMARNESCU PETRE, *Voroneţ*, fresce din sec XV şi XVI, Bucureşti, 1959.

5 HENRY PAUL, *Les églises de la Moldavie du Nord des origines à la fin du XVIe siècle. Architecture et peinture.* Texte et album, Paris, 1930.

6 IONESCU GRIGORE, *Istoria arhitecturii în România, I*, Bucureşti, 1963.

7 *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958 (cu bibliografia mai veche).

8 ŞTEFĂNESCU I. D., *L'évolution de la peinture religieuse...*, Paris, 1928.

9 Ibid., *Nouvelles recherches. Etude iconographique*, Paris, 1929.

10 VĂTĂŞIANU V., *Istoria artei feudale în Ţările Române*, I, Bucureşti, 1959.

* Bibliografia nu este exhaustivă, ci selectată. Ea completează cu unele date generale notele din text.

LISTA ILUSTRAŢIILOR

1 Intrarea în pronaos.

2 Maica Domnului « Îndurătoarea ». *Detaliu.*

3 Maica Domnului « Îndurătoarea ». Deasupra portalului de intrare în pronaos.

4 Strane de lemn. Naos.

5 Tabloul ctitoricesc. Perete vest.

6 Tabloul ctitoricesc. Fiul lui Ştefan cel Mare. *Detaliu.*

7 Tabloul ctitoricesc. Ştefan cel Mare. *Detaliu.*

8 Schimbarea la faţă şi Rugăciunea de pe munte. Naos. Conca sud.

9 Boltă. Pronaos.

10 Sf. Teodor Tiron. Naos.

11 Cina cea de taină. Altar. *Detaliu.*

12 Împărtăşania cu pîine. Altar. *Detaliu.*

13 Împărtăşania cu pîine. Altar. *Detaliu.*

14 Împărtăşania cu vin. Altar. *Detaliu.*

15 Împărtăşania cu vin. Altar. *Detaliu.*

16 Spălarea picioarelor. Altar.

17 Spălarea picioarelor. Altar. *Detaliu.*

18 Spălarea picioarelor. Altar. *Detaliu.*

19 Spălarea picioarelor. Altar. *Detaliu.*

20 Sf. Vasile cel Mare. Altar. *Detaliu.*

21 Vămile văzduhului. Contrafort nord-vest.

22 Geneză. Adam cu plugul. Faţada de nord.

23 Geneză. Cain şi Abel. Faţada de nord.

24 Geneză. Eva cu fuiorul. Faţada de nord.

25 Rugăciunea tuturor sfinţilor. Absida altarului. *Detaliu.*

26 Vedere de ansamblu. Sud-est.

27 Rugăciunea tuturor sfinţilor. Absida altarului. *Detaliu.*

28 Rugăciunea tuturor sfinţilor. Axul Absidei altarului. Fecioara pe tron cu Isus în braţe.

29 Arborele lui Ieseu. Faţada de sud. *Detaliu: Filosof antic.*

30 Arborele lui Ieseu. Faţada de sud. *Detaliu.*

31 Arborele lui Ieseu. Faţada de sud. *Detaliu: Naşterea lui Isus.*

32 Arborele lui Ieseu. Faţada de sud. *Detaliu.*

33 Arborele lui Ieseu. Faţada de sud.

34 Vedere de ansamblu. Sud.

35 Intrarea în biserică. Fațada de sud.

36 Grigore Roșca și sihastrul Daniil. Fațada de sud.

37 Aducerea la Suceava a moaștelor sf. Ion Nou. Fațada de sud.

38 Aducerea la Suceava a moaștelor sf. Ion Nou. Fațada de sud. *Detaliu.*

39 Scenă din viața sf. Ion Nou. Fațada de sud.

40 Scenă din viața sf. Ion Nou. Fațada de sud. *Detaliu.*

41 Scenă din viața sf. Nicolae. Fațada de sud.

42 Scenă din viața sf. Ion Nou. Fațada de sud.

43 Scenă din viața sf. Ion Nou. Fațada de sud.

44 Sf. Grigore Dialogul. Contrafort sud-vest

45 Judecata de apoi. Fațada de vest.

46 Judecata de apoi. Fațada de vest. *Detaliu: Deisis.*

47 Judecata de apoi. Fațada de vest. *Detaliu.*

48 Judecata de apoi. Fațada de vest. *Detaliu.*

49 Judecata de apoi. Fațada de vest. *Detaliu.*

50 Judecata de apoi. Fațada de vest. *Detaliu*

51 Judecata de apoi. Fațada de vest. *Detaliu.*

52 Judecata de apoi. Fațada de vest. *Detaliu: Turcii.*

53 Judecata de apoi. Fațada de vest. *Detaliu: Apostolii.*

54 Judecata de apoi. Fațada de vest. *Detaliu: Apostolul Toma.*

55 Judecata de apoi. Fațada de vest. *Detaliu: Proorocii.*

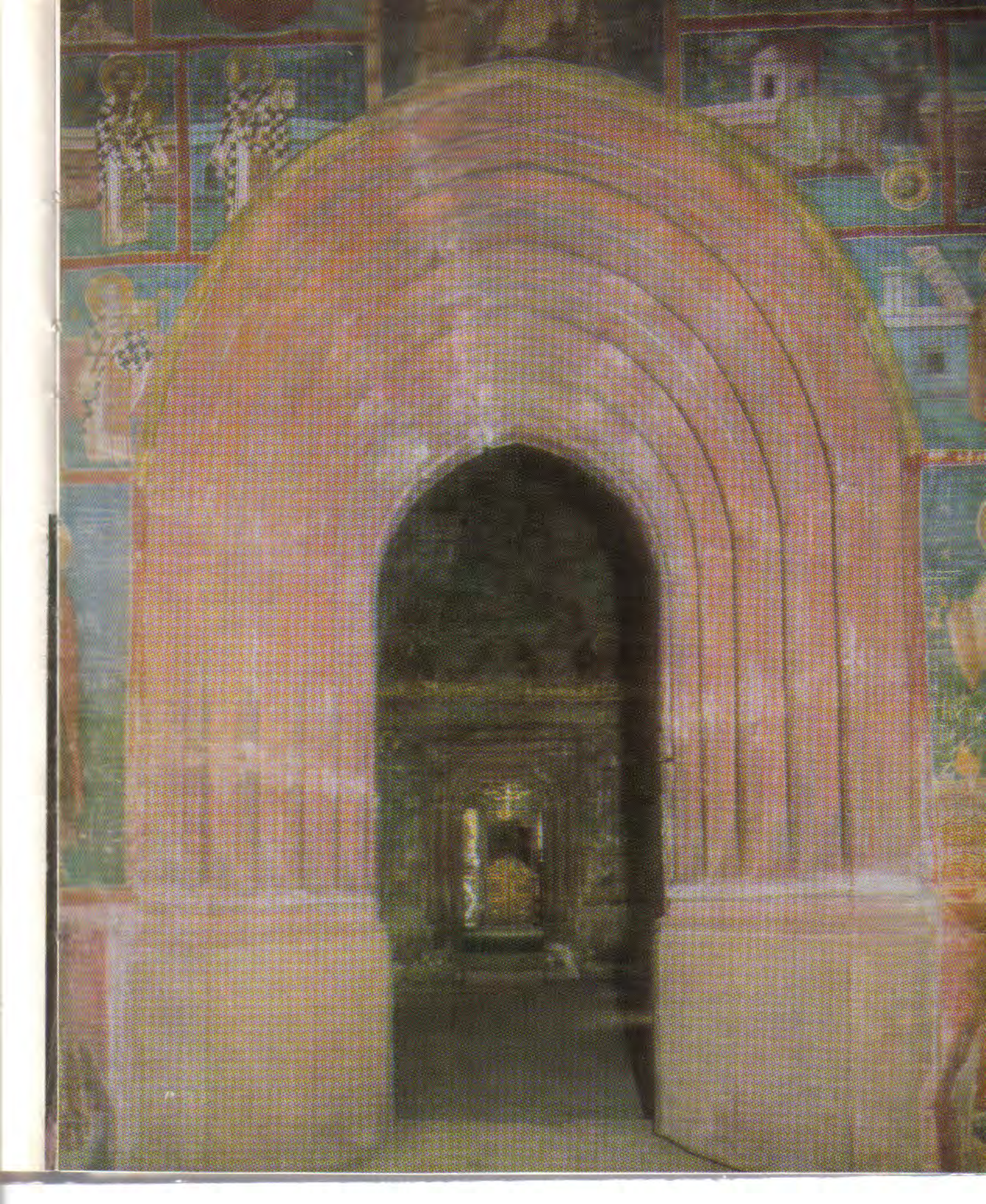
56 Judecata de apoi. Fațada de vest. *Detaliu: Intrarea în rai.*

57 Judecata de apoi. Fațada de vest. *Detaliu: Zodiacul.*

58 Judecata de apoi. Fațada de vest. *Detalii: Zodiacul.*

59 Vedere. Sud-vest

REPRODUCERI



B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

B.C.U. „M. Eminescu" IAȘI

2 Maica Domnului « Îndurătoarea ». *Detaliu*

3 Maica Domnului « Îndurătoarea »

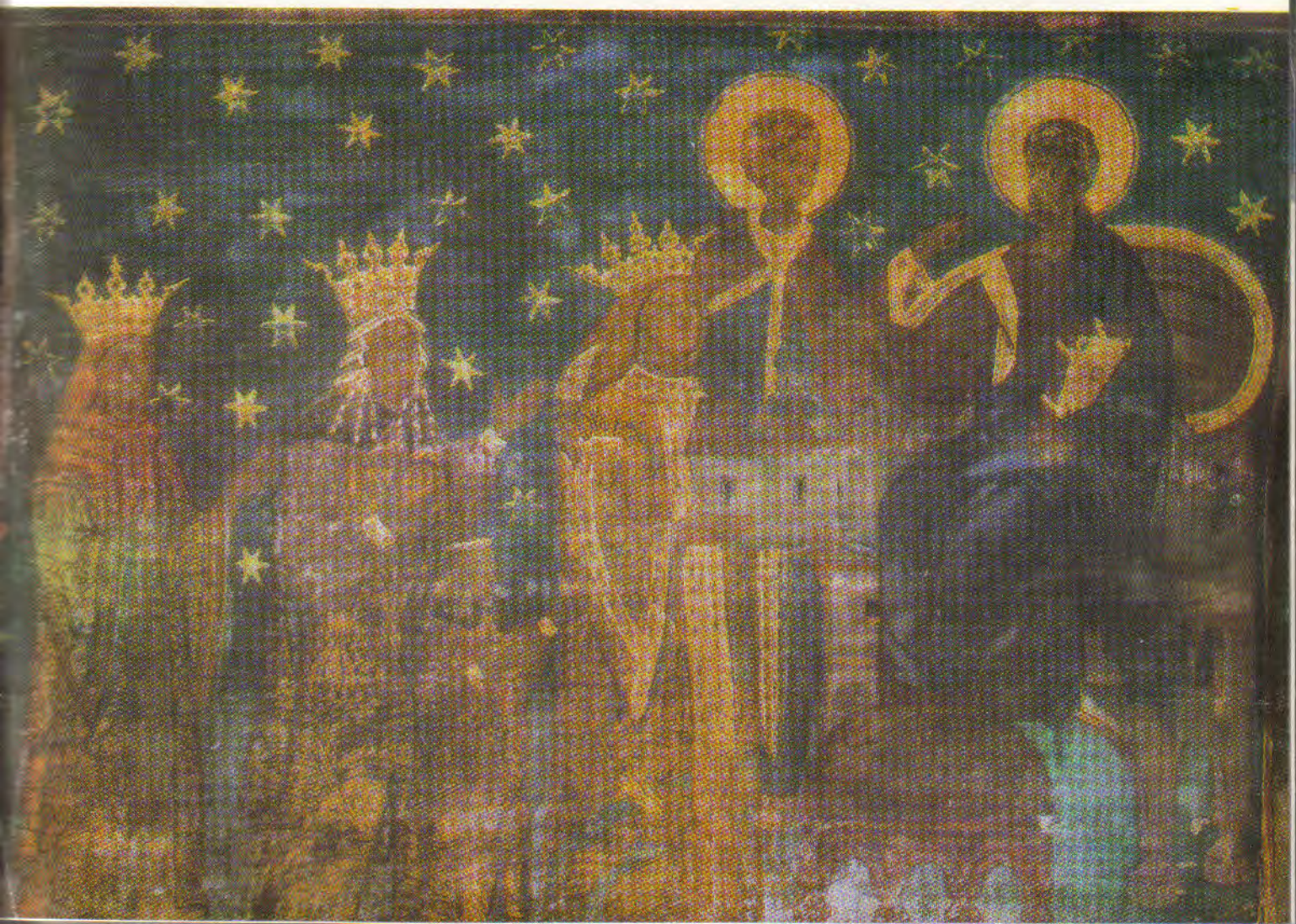
4 Strane de lemn. Naos

B.C.U. „N. Iorga" BUCUREŞTI

6 Tabloul ctitoricesc. Fiul lui Ştefan cel Mare. *Detaliu*

7 Tabloul ctitoricesc. Ştefan cel Mare. *Detaliu*

5 Tabloul ctitoricesc. Perete vest



B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

8 Schimbarea la față și Rugăciunea de pe munte. Naos

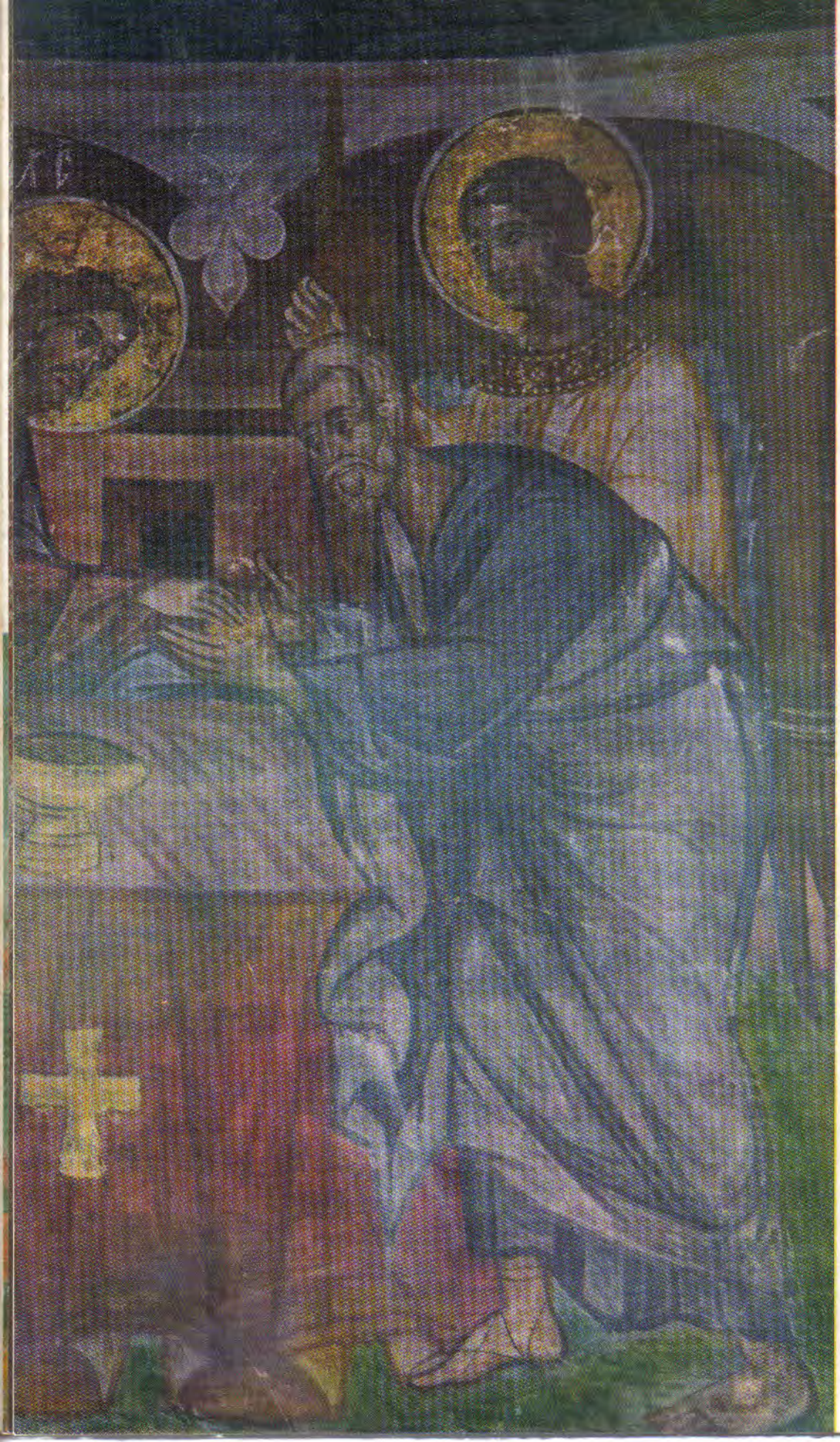
9 Boltă. Pronaos

B.C.U. „N. IORGA" IAȘI

10 Sf. Teodor Tiron. Naos

11 Cina cea de taină. Altar. *Detaliu*

B.C.U. „M. EMIN IAŞI



12 Împărtășania cu pîine. *Detaliu*

13 Împărtășania cu pîine. *Detaliu*

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

14 Împărtășania cu vin. *Detaliu*

15 Împărtășania cu vin.. *Detaliu*

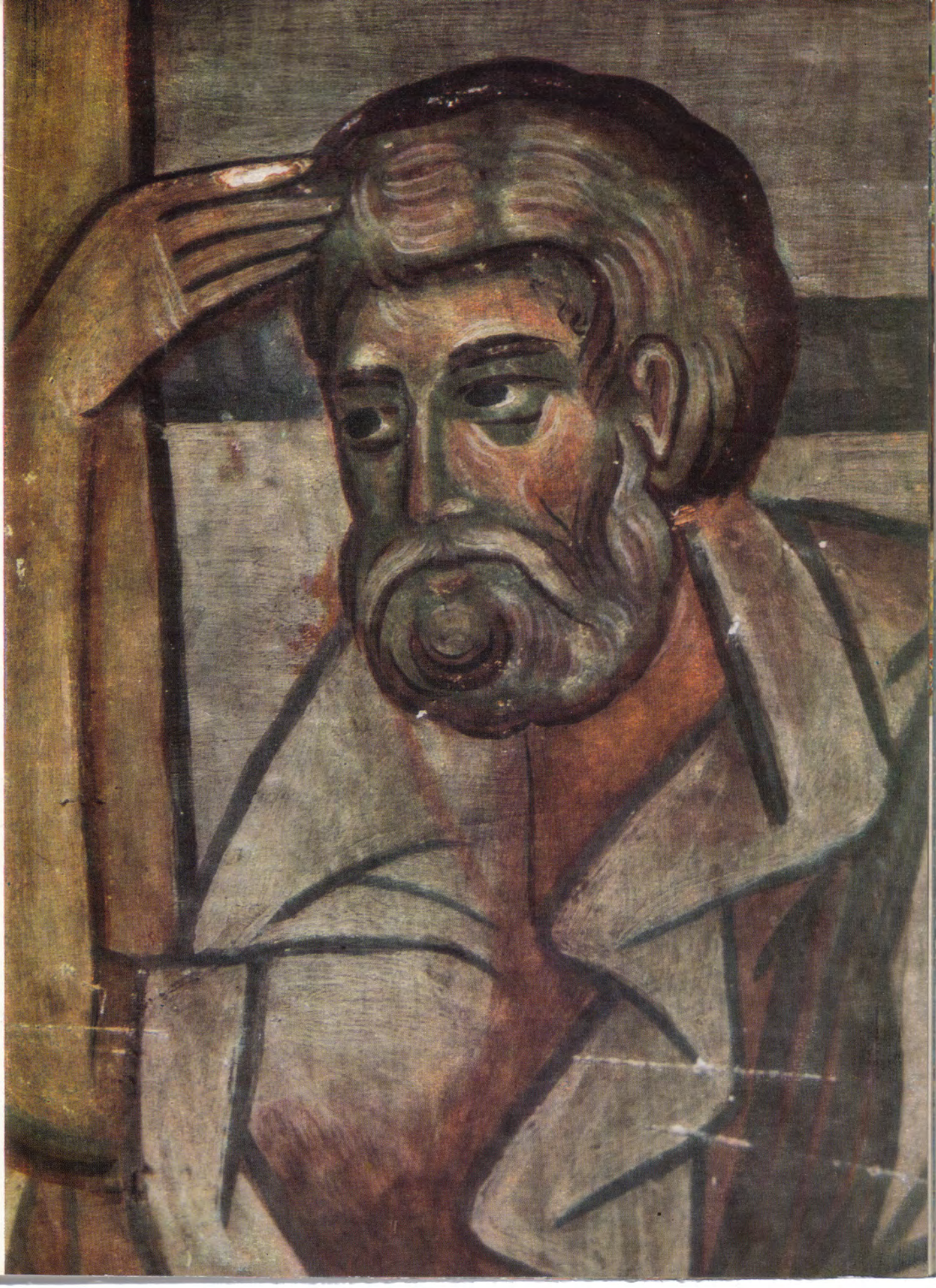
B.C.U. „M. Eminescu" IAȘI

16 Spălarea picioarelor. Altar

17—18—19 Spălarea picioarelor. *Detalii*

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

B.C.U.M. TIMIȘOARA



21 Vămile văzduhului. Contrafort nord-vest

20 Sf. Vasile cel Mare. Altar. *Detaliu*

23 Geneză. Cain şi Abel. Faţada de nord

22 Geneză. Adam cu plugul. Faţada de nord

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

ЗДЕ ЖНЕТЪ КАННЪ АВЕЛЬ ПАСЕТ ОВЦЕ

25 Rugăciunea tuturor sfinţilor. Absida altarului. *Detaliu*

B.C.U. „N. IORGA" IAŞI

24 Geneză. Eva cu fuiorul. Faţada de nord

27 Rugăciunea tuturor sfinţilor. *Detaliu*

B.C.O. M. EMINESCU IAŞI

28 Rugăciunea tuturor sfinţilor. Fecioara pe tron

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

29 Arborele lui Ieseu. *Detaliu: Filozof antic*

30 Arborele lui Ieseu. *Detaliu*

ЕЛИ ПИВОГО

B.C.U. „M. Eminescu" Iași

B.C.U. „M. Eminescu" IAȘI

31 Arborele lui Ieseu. *Detaliu: Naşterea lui Isus*

32 Arborele lui Ieseu. *Detaliu*

33 Arborele lui Ieseu.
Fațada de sud

34 Vedere de ansamblu. Sud

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

35 Intrarea în biserică. Fațada de sud

B.C.U. „MIHAI EMINESCU" IAȘI

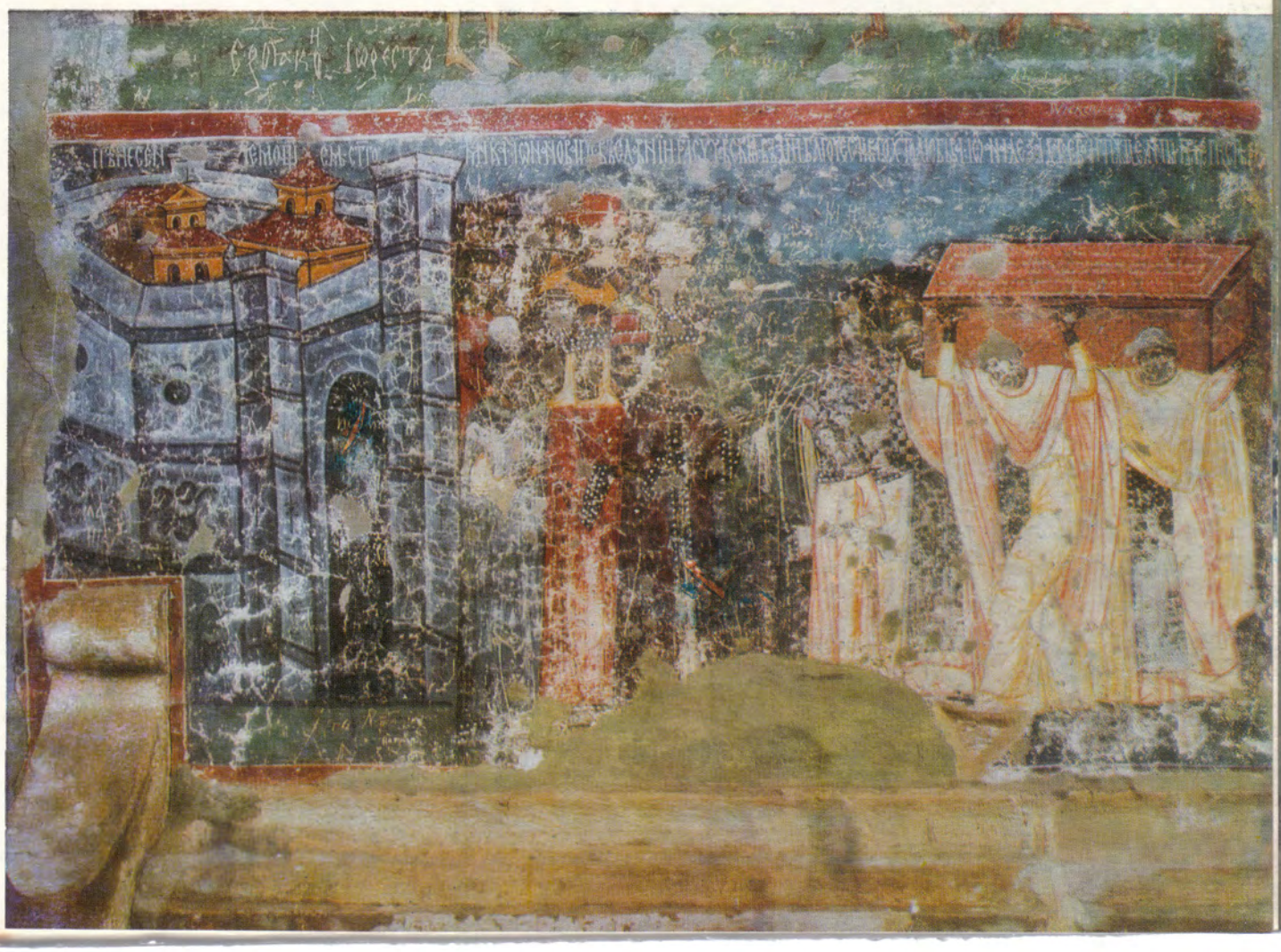
B.C.U. "M. EMINESCU" IAȘI

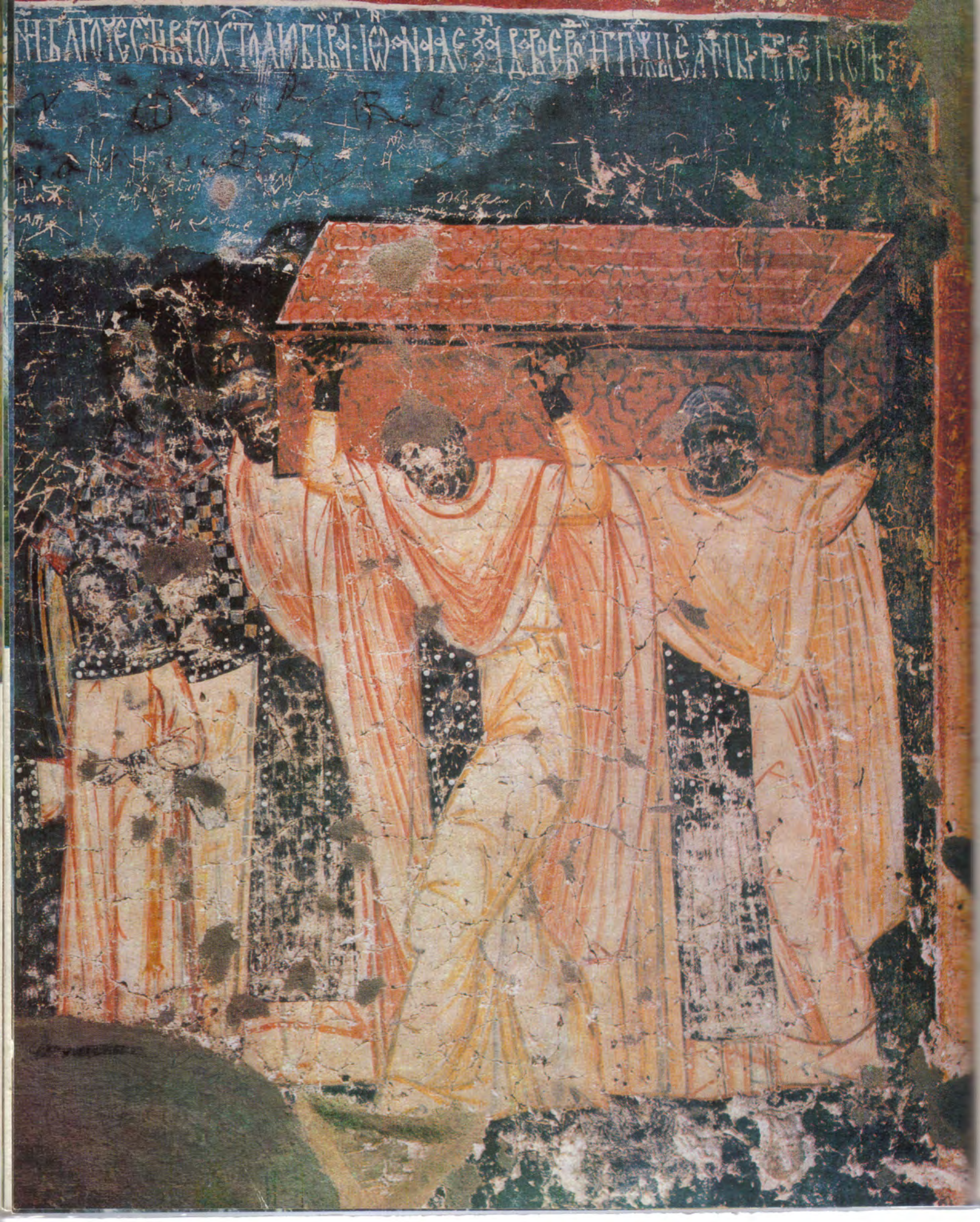
ГРИГОРІЄ
МИТРОПОЛИТ
СТЫ
ДАНІИЛЬ

B.C.U. „N. IORGA" IAȘI

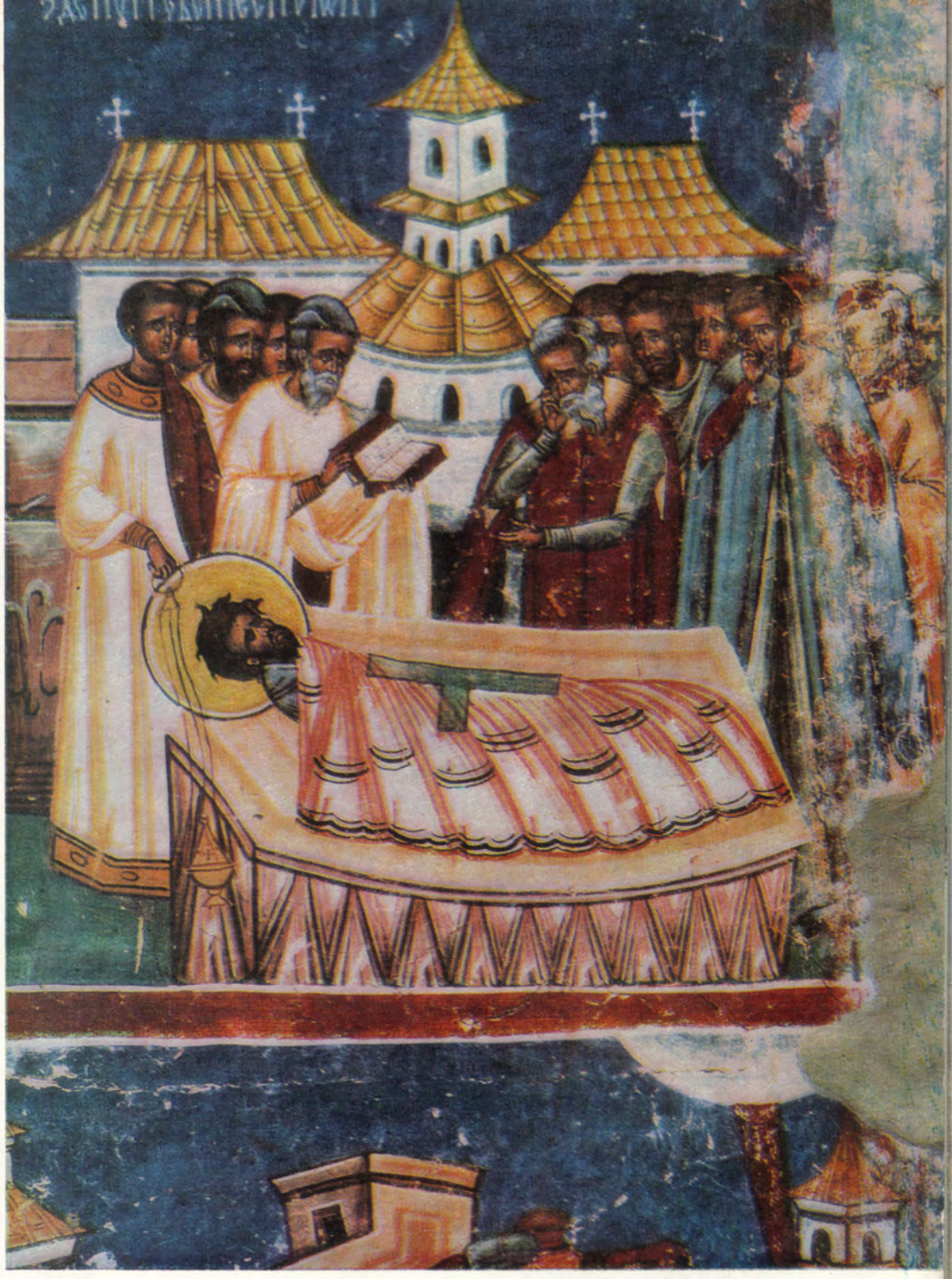
36 Grigore Roşca şi sihastrul Daniil

37 Aducerea la Suceava a moaştelor sf. Ion Nou





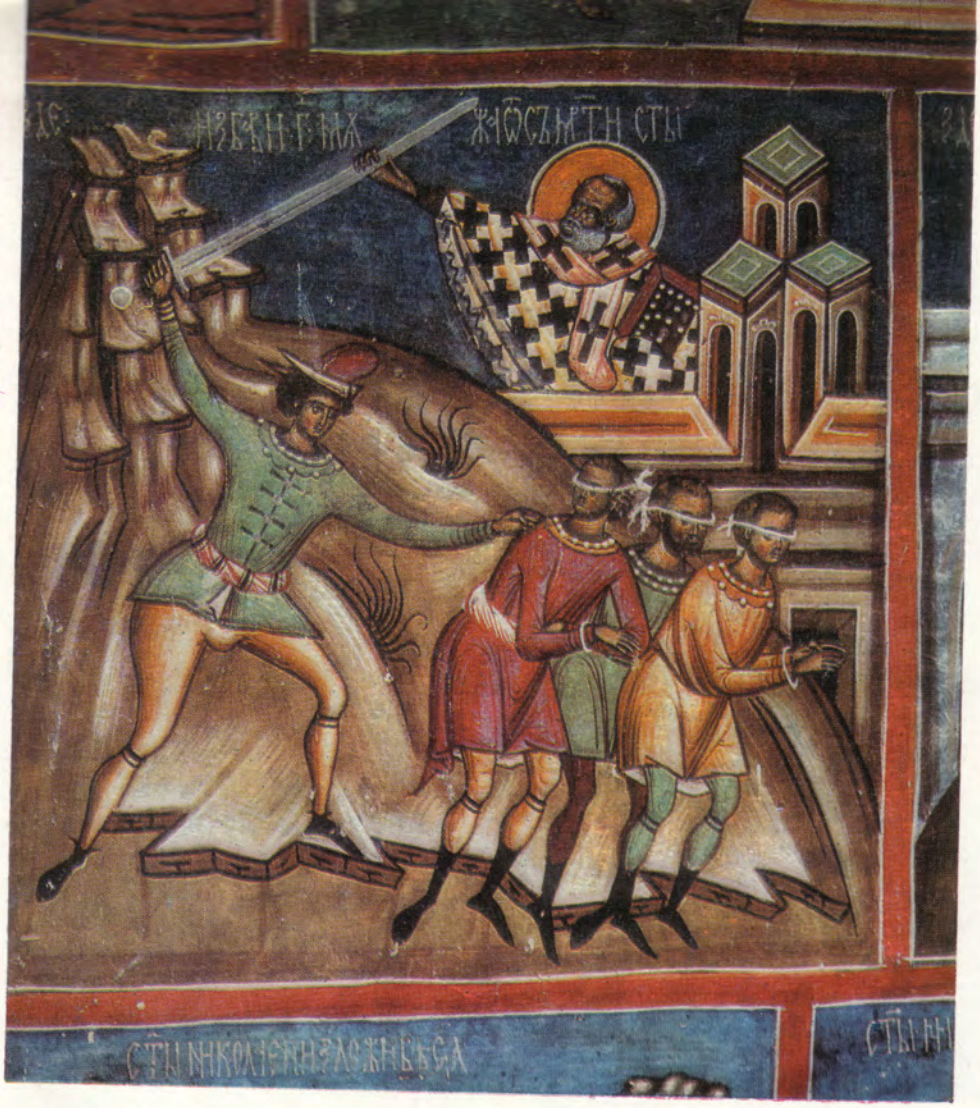
B.C.U. „M. Eminescu" IAŞI



39 Scenă din viaţa sf. Ion Nou

38 Aducerea la Suceava a moaştelor sf. Ion Nou. *Detaliu*

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI



40 Scenă din viața sf. Ion Nou. *Detaliu*

41 Scenă din viața sf. Nicolae

42—43 Scene din viața sf. Ion Nou

44 Sf. Grigore dialogul. Contrafort sud-vest

B.C.U. „M. Eminescu" IAȘI

45 Judecata de apoi. Fațada de vest

46 Judecata de apoi. *Detaliu: Deisis*

B.C.O. „M. EMINESCU" IAȘI

47—48 Judecata de apoi. *Detalii*

49—50 Judecata de apoi. *Detalii*

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

51 Judecata de apoi. *Detaliu*

B.C.U. „N. Iorga" IAȘI

52 Judecata de apoi. *Detaliu: Turcii*

B.C.U. „N. IORGA" IAȘI

54 Judecata de apoi. *Detaliu: Apostolul Toma*

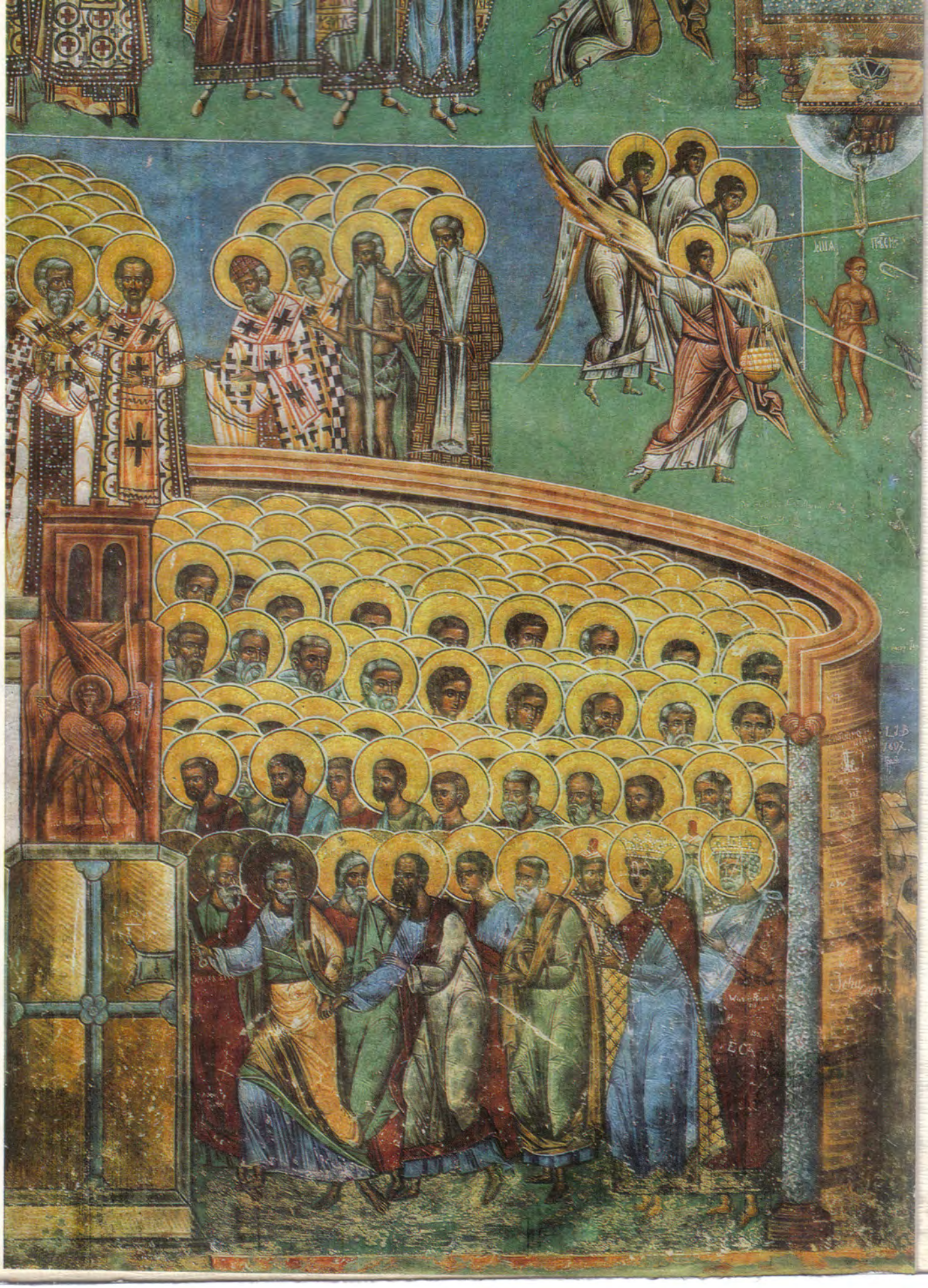
55 Judecata de apoi. *Detaliu: Proorocii*

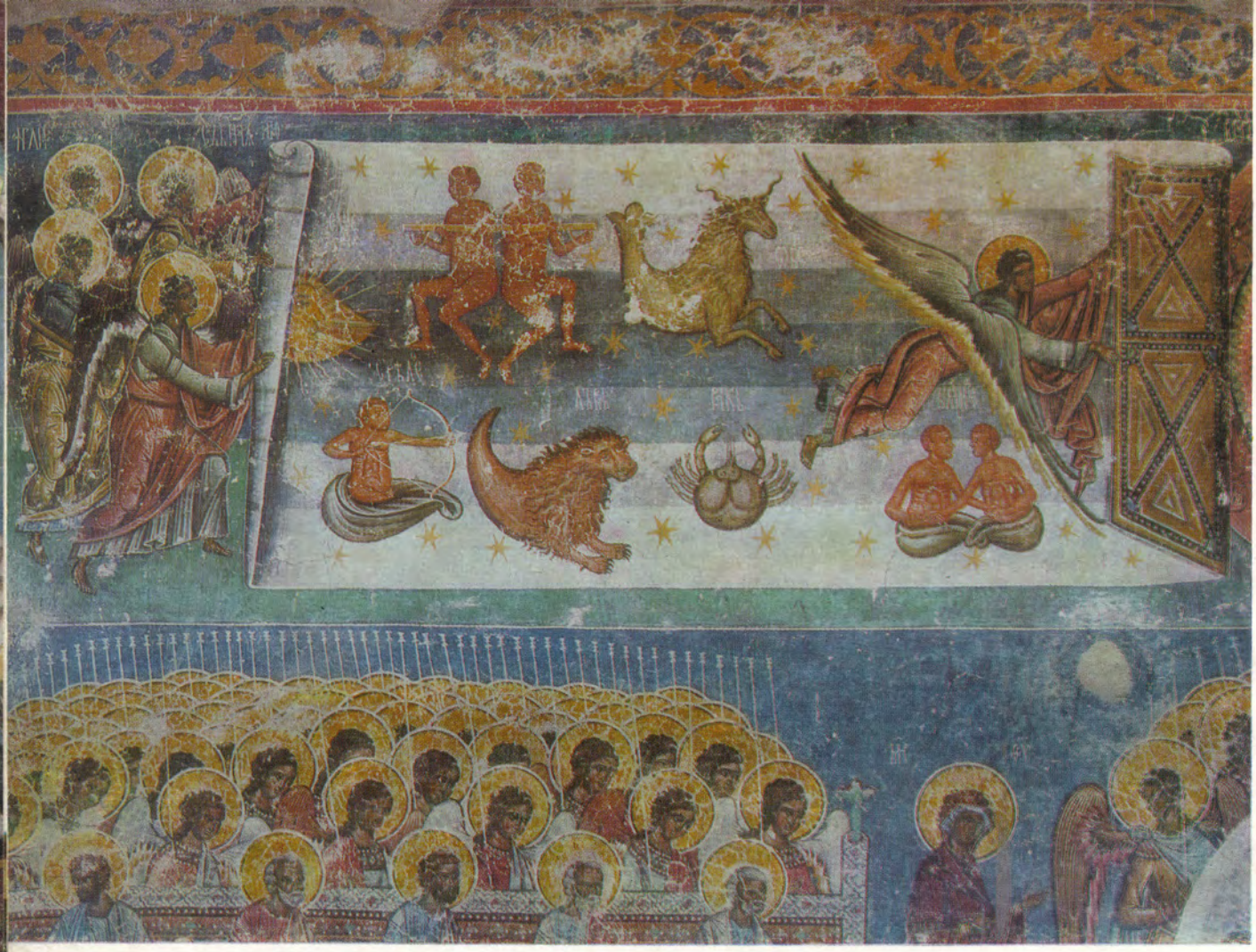
56 Judecata de apoi. *Detaliu: Intrarea în rai*

53 Judecata de apoi. *Detaliu: Apostolii*

B.C.U. "I. Creangă" IAȘI

B.C.U. „M. Eminescu" IAŞI





57—58 Judecata de apoi. Fațada de vest. *Detalii: Zodiacul*

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

59 Vedere. Sud-vest

1841